



La memoria en *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité

Trabajo de Fin de Grado

Autora: Alicia Garrido Guerrero

Tutor: José Jurado Morales

Grado en Filología Hispánica

Curso 2017/18



Facultad de Filosofía y Letras

ÍNDICE

Resumen.....	3
1. Introducción.....	4
1.1 Objetivo y corpus.....	4
1.2 Estado de la cuestión.....	6
1.3 Metodología y estructura.....	8
2. <i>El cuarto de atrás</i> : una novela de memorias.....	11
3. Memoria histórica.....	16
3.1 Represión política.....	17
3.2 Adoctrinamiento de la mujer.....	19
3.3 Decadencia económica.....	21
4. Memoria sentimental.....	23
4.1 Medios de comunicación.....	24
4.2 Costumbres.....	28
4.3 Celebridades.....	29
5. Memoria personal.....	32
5.1 Infancia.....	33
5.2 Juventud.....	35
5.3 Edad adulta.....	37
Conclusión.....	38
Bibliografía.....	41

RESUMEN

Tras la muerte de Francisco Franco en 1975, proliferan en España obras que buscan la recuperación histórica de las décadas de posguerra. Esto sucede a raíz del aumento de libertades como consecuencia del fin de la dictadura, que hasta el momento había forzado el silencio de los españoles al no aceptar críticas ni oposición. La novela *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité, publicada en 1978, es una de ellas. Martín Gaité, a través de un narrador autodiegético, realiza un ejercicio de memoria en el que recoge los acontecimientos más relevantes de su juventud y su edad adulta, que abarcan desde el fin de la guerra hasta la época de transición. El tema principal de este trabajo es, por tanto, el análisis de los componentes de la memoria de la autora, que presenta la originalidad de no centrarse únicamente en temas políticos, sino también sentimentales, culturales y personales, ofreciendo así la oportunidad de conocer este periodo tanto desde una perspectiva histórica como cotidiana.

Palabras clave: memoria, Martín Gaité, *El cuarto de atrás*, posguerra española, narrativa española contemporánea

ABSTRACT

After Francisco Franco's death in 1975, a number of works seeking the historical recovery of the postwar decades spread in Spain. This happened due to the increase of freedom with the end of the dictatorship, which had forced the silence among Spaniards by not accepting critiques or objections. The novel *El cuarto de atrás* by Carmen Martín Gaité, published in 1978, is one of them. Martín Gaité uses an autodiegetic narrator in order to enact an exercise in memory where she collects the most significant events of her youth and adulthood, which comprises the time between the end of the war and the period of transition. Therefore, the main theme of this work is the analysis of the pieces of her memory. Her originality resides in her focusing not only on political questions, but also sentimental, cultural and personal, which offers the opportunity of knowing this period from a historical as much as a daily perspective.

Key words: memory, Martín Gaité, *El cuarto de atrás*, Spanish postwar, contemporary Spanish narrative

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Objetivo y corpus

El presente trabajo se centra en la novela *El cuarto de atrás*, publicada por la salmantina Carmen Martín Gaité en 1978. Se trata de una novela difícil de catalogar, pues contiene elementos fantásticos, metaliterarios y memorísticos, que caracterizan diferentes géneros novelescos. Ha sido descrita como un “ensayo sobre el oficio de escribir, un libro de memorias y una novela fantástica” (Martín Garzo, 2009: 10), de cuya descripción se tomará como punto de partida la caracterización de *El cuarto de atrás* como libro de memorias. En ella, Martín Gaité recupera décadas de historia de España mediante la cultura, las costumbres y los acontecimientos, así como revisa su propia vida a través de sus recuerdos.

Esta obra, ganadora del Premio Nacional de Literatura en el mismo año de su publicación, la define Santos Alonso como una “novela evocadora de memoria”, considerándola además una de las novelas fundamentales de este grupo. Estas se caracterizan por recurrir “a la memoria y el recuerdo para buscar respuestas a los interrogantes personales de las distintas generaciones de españoles [...] durante la dictadura” (Alonso, 2003: 83). Por tanto, el principal objetivo de este trabajo consiste en examinar la imagen que construye Martín Gaité a través de sus memorias de las décadas previas a la publicación de la novela. El periodo a tratar comprende desde 1925 hasta 1975 o, dicho de otro modo, desde el nacimiento de la escritora hasta el entierro de Franco, sucedido solo tres años antes de la escritura de *El cuarto de atrás*.

Este análisis resulta provechoso no solo por la oportunidad de conocer los acontecimientos históricos más señalados del siglo desde el punto de vista de la escritora, así como la forma en que estos afectaron a su entorno, sino también por el reconocimiento de aquellos elementos de la vida cotidiana que caracterizaron la época, pues la novela –y consecuentemente este trabajo– se caracteriza por la inclusión de aspectos tanto autobiográficos como culturales e históricos. Así pues, este trabajo se limita al estudio de la memoria histórica, sentimental y personal de Martín Gaité en *El cuarto de atrás*, perspectivas que serán explicadas en el siguiente apartado.

La escritora Martín Gaité vivió entre los años 1925 y 2000, por lo que el periodo de posguerra es el que trabaja con mayor frecuencia en la novela, aunque también hace

mención a la Segunda República y a la Guerra Civil, en bastante menor medida. Ofrece algunas referencias a la dictadura de Primo de Rivera, pero, por su corta edad mientras esta tenía lugar, estas son más bien escasas. El periodo de posguerra coincide por tanto con su juventud, mientras que la transición española llega ya en su etapa de madurez, a punto de alcanzar los cincuenta años.

Por otra parte, es importante indicar que la postura de Martín Gaité frente a este periodo difiere de la común construcción de la víctima y del trauma de posguerra, pues la escritora transmite experiencias y sensaciones a lo largo de la novela sin añadirles a sus recuerdos un componente excesivamente crítico o político. La autora ofrece un punto de vista totalmente personalizado de los hechos y de las circunstancias del país, lo cual llama la atención al suponer un contraste con muchas otras obras que se basan en esta época, las cuales se centran sobre todo en temas políticos, bien a favor de un bando o de otro, y se encargan de describir con crudeza el panorama social. Martín Gaité, sin por ello censurar la verdad, opta en cambio por mostrar interés por lo “elemental, entrañable y cotidiano” (Santos, 2003: 83).

El atractivo que se puede encontrar en este trabajo, más allá del estudio de la memoria en literatura y su aplicación en una novela como *El cuarto de atrás*, es la recuperación de esos elementos de la época que para Martín Gaité resultaron relevantes, tanto a nivel colectivo como personal. Además, estos son útiles para reconstruir la realidad de la posguerra española a través de una escritora que la vivió de primera mano.

Asimismo, el trabajo se apoya en fuentes documentales desarrolladas por la propia autora, que son el importante ensayo *Usos amorosos de la postguerra española* (1987) y el artículo “Bosquejo biográfico” (1980). En el ensayo, Martín Gaité realiza un estudio de la sociedad española durante la dictadura, que abarca numerosos aspectos mencionados en la novela. La salmantina se caracteriza por dotar a sus textos de frecuentes referencias intertextuales, destacando en este caso por incluir en *El cuarto de atrás* un pasaje en el que expone diferentes ideas en relación a este ensayo y en el que revela su contenido principal: “modistas, peluquerías, canciones, bailes, novelas, costumbres, modismos de lenguaje, bares, cine” (Martín Gaité, 2009: 69). De igual manera, la escritora confiesa en la introducción al ensayo que, a raíz de la ordenación de este contenido, “se [le] cruzó la ocurrencia de una nueva novela, *El cuarto de atrás*, que en cierto modo se apoderaba del proyecto en ciernes” (Martín Gaité, 1987: 12). Se

puede concluir, por tanto, que ambas obras están estrechamente relacionadas, pues ambas parten de un mismo origen y tratan una temática similar.

La diferencia entre estas obras sería la perspectiva desde la que Martín Gaité trata el contenido explorado, ya que la novela consiste en un ejercicio de creatividad cargado de emoción y con ciertos tintes fantásticos, mientras que para la elaboración del ensayo la autora sigue “un criterio de monografía histórica” (Martín Gaité, 1987: 12). El punto en común sería, por tanto, que en ambos casos el material procede “del archivo de [su] propia memoria” (Martín Gaité, 1987: 12). Por esto, *Usos amorosos de la postguerra española* resulta muy apropiado para acompañar el análisis de *El cuarto de atrás*.

Por otra parte, el artículo “Bosquejo biográfico” será de gran ayuda para situar los elementos personales de Martín Gaité en la novela. Ha sido tomado para este trabajo de la colección de ensayos *Agua pasada* (1993), aunque aparece con anterioridad en el libro de Joan Lipman Brown *Secrets from the back room* (1987), pues, precisamente, fue escrito a petición de esta hispanista. Se trata de una breve autobiografía que escribió la propia autora en 1980, dos años más tarde de la publicación de *El cuarto de atrás*.

1.2 Estado de la cuestión

A día de hoy, se encuentran numerosas reflexiones acerca de la construcción de la memoria histórica en colectivos sociales. Lo que se pretende es comprender cómo se configura la memoria colectiva, así como aclarar el propósito de los diferentes escritores que usan su literatura para la recuperación histórica de un cierto periodo. Los eventos más frecuentemente relatados en la literatura española de las últimas décadas se sitúan en el siglo XX, en el que destacan la Guerra Civil, la posguerra y la dictadura de Francisco Franco, con todo lo que estos sucesos implican.

Las novelas e historias basadas en este siglo proliferaron especialmente en la época de transición española, ya que la muerte de Francisco Franco, gracias a la distensión de la censura y al paulatino aumento de libertades, permitió que se cambiara la visión general de la historia de España y se pusieran en común las diferentes memorias de los españoles acerca de la dictadura. Desde unas décadas previas a su muerte, Francisco Franco se vio forzado a realizar una modificación de las leyes por “la presión interna de fuerzas de distinto signo ideológico” y “la mirada recelosa internacional” (Jurado, 2003: 133), entre las que destacan la Ley de Prensa de 1966 y la

Ley de Libertad Religiosa de 1967, con la intención de orientar sus políticas hacia la futura democracia. El camino hacia la libertad culmina con la Constitución de 1978, que casualmente coincide con la fecha de publicación de *El cuarto de atrás*.

Las épocas de transición y democracia se caracterizan por una reacción, en términos generales, contra el franquismo y contra la memoria oficial impuesta por Francisco Franco. Tras décadas de dictadura y censura, intelectuales y ciudadanos de otros ámbitos sienten la necesidad de contar su parte de la historia, con lo que contribuyen a crear una memoria alternativa. En literatura y en las artes, esto abre una nueva temática, tanto en las generaciones que presenciaron la dictadura como en las generaciones posteriores, que mantienen el recuerdo y siguen formando parte de esta corriente. De hecho, se da el caso de que “han sido principalmente la segunda generación y los nietos de las víctimas los que se rebelaron contra el consenso de las élites políticas” (Bister, 2014: 113), pues fueron estas generaciones las que lograron superar el temor a la represión que la dictadura había provocado entre la población.

Cabe señalar que el concepto ‘memoria histórica’ no resulta familiar para Martín Gaité o sus contemporáneos en la década de los 70, pues se trata de un término que toma fuerza a raíz de la creación de la Ley de Memoria Histórica de 2007. No obstante, se trata a su vez de un concepto que recoge ejercicios literarios como *El cuarto de atrás*, por el propósito de la autora de recuperar los hechos del pasado más reciente de España desde una posición cercana al pueblo y, sobre todo, desafiante de la memoria oficial. Precisamente por la importancia que se le ha otorgado a este concepto y a sus implicaciones, la diferencia entre memoria histórica o colectiva e historia se ha convertido en un debate de actualidad del que muchos historiadores y críticos forman parte. El célebre sociólogo Maurice Halbwachs en *La memoria colectiva* ya en 1950 dedica un capítulo a profundizar acerca de esta cuestión. Ana Luengo lo explica así:

La memoria colectiva, frente a la Historia, no es ninguna narración ni ningún discurso del pasado, sino la forma en que se conmemoran algunos acontecimientos, y cómo esas formas de rememoración siguen influyendo en el presente y en la vida cotidiana. Sin embargo, es la Historia la que sitúa esos recuerdos cronológica y espacialmente, dotándoles de cierta lógica y causalidad. (Luengo, 2004: 28)

Por tanto, en ningún momento debe entenderse la memoria histórica como semejante a la historia, pues, aun cuando son términos que comparten parte de su

significado, ofrecen enfoques muy diferentes de los acontecimientos y periodos. En cualquier caso, una novela, cuya base es ficcional, no puede tomarse como historia, sino como un ejercicio de memoria colectiva. Además, se puede considerar que estas novelas “enriquecen la memoria colectiva” (Bister, 2014: 117), pues ofrecen diversas perspectivas sobre un mismo evento, lo que puede llegar a ser necesario en ciertas ocasiones, tal y como sucedió en España tras el fin de la dictadura.

1.3 Metodología y estructura

La metodología de este trabajo se basa en la investigación y corroboración de ciertos términos que se pueden aplicar a *El cuarto de atrás*, así como de ciertas teorías sobre la memoria colectiva. El trabajo comienza con un acercamiento a la memoria en literatura, cuyo propósito sería aclarar en qué consiste la memoria colectiva en el ámbito de los estudios literarios. Además, se describirá en términos generales las características que convierten *El cuarto de atrás* en una novela de memorias.

A continuación, se realizará una división a tres niveles para clasificar los componentes de la memoria de Martín Gaité, que partirán de la materia más general a la específica. Estos parámetros serán la memoria histórica, sentimental y personal, y estarán apoyados por textos, estudios y ensayos de especialistas en estos campos. Tras ofrecer una explicación acerca de estos términos y por qué son relevantes en la novela, el trabajo se centrará en los elementos y acontecimientos que la autora describe a lo largo de la narración.

Para empezar, resulta necesario aportar una definición de memoria colectiva, pues la memoria histórica se basa precisamente en este concepto. Maurice Halbwachs afirma que esta tiene lugar “cuando evocamos un hecho que ocupaba un lugar en la vida de nuestro grupo y que hemos planteado o planteamos ahora en el momento en que lo recordamos, desde el punto de vista de este grupo” (Halbwachs, 2004: 36). Respecto a la memoria histórica, Julio Aróstegui manifiesta que “la memoria histórica sería [...] una especificación temporal de la memoria colectiva” (Aróstegui, 2004: 19). Esta especificación temporal se corresponde, en el caso de *El cuarto de atrás*, con las décadas entre 1925 y 1975, es decir, desde la dictadura de Primo de Rivera hasta el entierro de Francisco Franco.

Estas definiciones se pueden aplicar perfectamente a la novela y al ejercicio de memoria que la autora realiza en ella. Por tanto, se comentarán los aspectos que

describen la realidad de la República, la Guerra Civil y la posguerra, así como otros acontecimientos significativos que comprenden la vida de Martín Gaité hasta la escritura de *El cuarto de atrás*.

El siguiente parámetro, la memoria sentimental, se relaciona con los elementos que conforman la rutina y la cotidianidad de la época, y que marcaron, culturalmente, a las generaciones de posguerra. Vázquez Montalbán fue pionero en esta materia con su obra *Crónica sentimental de España* de 1970, en la que describe la memoria sentimental colectiva de la siguiente manera:

La sentimentalidad colectiva se identifica con una serie de signos de exteriorización: las canciones, los mitos personales y anecdóticos, las modas, los gustos y la sabiduría convencional. Todos estos signos exteriores son cultura popular y están configurados por los medios de formación de la cultura de masas. (Vázquez Montalbán, 1970: 15)

La memoria sentimental en estas obras busca la comprensión de las generaciones de posguerra desde una perspectiva popular compartida por la gente común: sus gustos, sus intereses, sus distracciones, etc. En definitiva, se trata de una recopilación de los elementos de la vida rutinaria que destacan en este periodo y que son comunes a toda la generación. De la misma manera, Martín Gaité comenta estos signos culturales, coincidiendo en algunas ocasiones con Vázquez Montalbán.

Por último, la memoria personal se centra en los aspectos autobiográficos de la novela. Phillipe Lejeune, conocido por su obra *El pacto autobiográfico* de 1975, defiende que la autobiografía sería un “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, cuando pone el acento en su vida individual, concretamente en la historia de su personalidad” (Lejeune, 1975; cit. en Prado Biezma; Bravo Castillo; Dolores Picazo, 1994: 212). Al mismo tiempo, la autobiografía presenta una serie de requisitos, tales como “la identificación del autor-narrador y personaje principal, [...] el testimonio de su propia vida [...] y un explícito pacto de lecturas” (Romera, 2009: 176), haciendo este último de nuevo referencia a la teoría del pacto autobiográfico expuesta por Philippe Lejeune.

Por otra parte, José Romera mantiene que el espacio autobiográfico está “condicionado siempre por circunstancias históricas” (Romera, 2009: 176), por lo que resulta indispensable analizar el contexto en que vivió la autora antes de examinar sus propias vivencias. Como se comprobará posteriormente, *El cuarto de atrás* cumple con

todos estos requisitos en términos de autobiografía, por lo que, además de memoria histórica y sentimental, en la novela se reconocen rasgos personales.

Estos tres parámetros conforman la base de la novela y por tanto son los pilares fundamentales de este trabajo. Aunque en *El cuarto de atrás* se encuentra una superposición de estos elementos, que la autora entremezcla en su discurso, se dividen en estos tres grupos para facilitar el análisis y ordenar la materia. A su vez, el capítulo destinado a la memoria histórica consta de los subapartados represión política, adoctrinamiento de la mujer y decadencia económica, pues son estos los temas que Martín Gaité recoge en su novela con mayor insistencia. La memoria sentimental incluye medios de comunicación (revistas, novela rosa, cine, etc.), las costumbres más relevantes de la época y las celebridades admiradas por esta generación. Finalmente, la memoria personal se estructura primero en infancia, periodo al que dedica numerosas anécdotas, segundo en juventud y finalmente en edad adulta, que resulta mucho más breve que los otros apartados, pues Martín Gaité no dedica a esta etapa tantas páginas.

2. EL CUARTO DE ATRÁS: UNA NOVELA DE MEMORIAS

Para empezar, parece apropiado sentar las bases del trabajo sobre la definición de memoria, término que aparece en innumerables ocasiones a lo largo del texto. Una posible definición de memoria sería “la capacidad de la conciencia de recordar posteriormente situaciones, sensaciones u objetos del pasado” (Luengo, 2004: 15). Además de esta breve explicación, Ana Luengo continúa distinguiendo entre los recuerdos individuales o autobiográficos, aquellos que nacen de la apropiación de recuerdos ajenos y los de conmemoración pública (modas, fiestas, acontecimientos, etc.), siendo estos últimos los que configuran la memoria colectiva.

En cuanto a *El cuarto de atrás*, se considera una novela de memorias, como ya se ha mencionado, pero aún cabe preguntarse en qué consiste exactamente este género y cómo se aplica el concepto de memoria en el ámbito literario. En primer lugar, la literatura de la memoria se considera aquella que busca “la reconstrucción, puesta en duda y transmisión de la historia pasada” (Bister, 2014: 117). Esta descripción parece bastante afortunada en relación a la novela, pues *El cuarto de atrás* destaca por la recuperación de “los acontecimientos fundamentales que han determinado el modo de ser y pensar de los españoles” (Jurado, 2018: 36). Otra definición de memorias o literatura de la memoria, con la que quedará aún más clara la explicación, sería la siguiente:

Las Memorias vendrían a ser, por tanto, la recuperación, a través del gesto del recuerdo prolongado en escritura, de un tiempo pasado, perdido tal vez, que puede pertenecer tanto al pasado privado del escritor como al pasado colectivo de la sociedad. (Prado Biezma; Bravo Castillo; Dolores Picazo, 1994: 521)

En este caso, la novela presenta ambos enfoques, pues se encuentran en ella tanto el pasado privado de Martín Gaité como el pasado colectivo de la sociedad española de posguerra. Por tanto, se puede afirmar sin duda alguna que *El cuarto de atrás* configura una novela de memorias. A continuación, se comentarán algunos de los rasgos que presenta esta clase de obras, con el objetivo de alcanzar una comprensión definitiva de la literatura de memoria.

Primero, resulta fundamental distinguir entre ficción e historiografía, pues son términos que de entrada parecen obvios, pero que en la práctica pueden llevar a

confusión. Las novelas, aunque centren su temática en acontecimientos con base real, no pierden el componente ficcional ni la visión personal del escritor. En este sentido, Ana Luengo consideraría *El cuarto de atrás* como una novela de confrontación histórica, pues para ella estas son las novelas que “ofrecen un entendimiento del presente a partir del pasado y un replanteamiento de éste” (Luengo, 2004: 51), lo cual se diferencia enormemente de la historiografía, que es la encargada de ofrecer una “realidad fáctica que explique el sentido del pasado” y que “debe cumplir con la verificabilidad de lo reconstruido científicamente” (Luengo, 2004: 52).

Por otra parte, se encuentran los llamados signos de historicidad. Los escritores usan los signos de historicidad para adoptar una perspectiva histórica y así aumentar la credibilidad de sus narraciones. Basándose en Freire López (1991), Ana Luengo diferencia entre signos explícitos e implícitos (Luengo, 2004: 56). Los primeros funcionan a través de datos concretos que permiten al lector identificar el tiempo de la acción. *El cuarto de atrás* ofrece al lector estos signos con bastante frecuencia, como muestran las siguientes citas:

Ahora pienso que la muerte de Hitler aquel mes de julio pudo cambiar el rumbo de la historia. (Martín Gaité, 2009: 54)

Carmencita Franco miraba alrededor con unos ojos absolutamente tediosos y tristes. (Martín Gaité, 2009: 61)

Por otra parte, los signos implícitos presentan mayor complejidad, pues son aquellos que se identifican por su base ideológica. No obstante, también se encuentran en la novela:

Ninguna chica modosa y decente de aquel tiempo tendría la audacia de escribir algo así. (Martín Gaité, 2009: 54)

Nunca bajaba la cabeza al decir que sus padres, que eran maestros, estaban en la cárcel por rojos. (Martín Gaité, 2009: 57)

Para comprender el funcionamiento del narrador en *El cuarto de atrás*, así como las técnicas que Martín Gaité usa a la hora de configurar la narración, resulta conveniente profundizar más. Ana Luengo ofrece una síntesis de la terminología que delimita las dimensiones o niveles de la memoria, aportada por Winter y Sivan (1999).

Estos autores nombran las categorías *homo psychologicus*, *homo sociologicus* y *homo agens*. En el caso de Martín Gaité y *El cuarto de atrás*, la salmantina actúa de *homo psychologicus* cuando rememora los eventos de su propio pasado. Se trata de una memoria “de índole personal” (Luengo, 2004: 23). En segundo lugar, el *homo sociologicus* configura la memoria colectiva, puesto que es aquel que construye sus recuerdos mediante la simbiosis de recuerdos ajenos y propios, y que a su vez influye en los recuerdos de los demás. Martín Gaité actúa como *homo sociologicus* desde que comienza a rememorar hechos y circunstancias comunes a todos los españoles. Por último, el *homo agens*, también llamado portador de la memoria, se caracteriza por tener poder social para conectar “la esfera de lo público con lo privado” y ayudar a “crear una conciencia general de los sucesos acaecidos” (Luengo, 2004: 27). Este grupo lo constituyen figuras públicas como políticos, escritores, actores, etc. Martín Gaité, por su labor como escritora, realiza también esta función.

En relación a los elementos de la comunicación, Ana Luengo establece una correspondencia entre los tipos de narrador y los *homines* de Winter y Sivan (1999) con la intención de mostrar que estas dimensiones de la memoria también funcionan cuando se aplican a los narradores de novela de confrontación histórica (Luengo, 2004: 62). En este caso, Martín Gaité usa un narrador autodiegético. En la novela, se da una “coincidencia pretendida de que esa protagonista es una recreación de la propia escritora”, que incluye por tanto un enorme “contenido autobiográfico y memorialístico que de forma concluyente explica ese tipo de narrador” (Jurado, 2003: 236). Este narrador actúa, por tanto, de los tres *homines*, pues aporta información personal junto con anécdotas colectivas y además participa de la transmisión de esta memoria.

Además, Ana Luengo ofrece, citando a Aleida Assmann (1999), la distinción entre memoria en función y memoria en depósito (Luengo, 2004: 32). La primera se encarga de tres tareas. Primero, la legitimación, que consiste en la creación de una memoria colectiva que sigue las pautas de las memorias oficiales que los poderosos configuran. Si se aplica al periodo de posguerra, se trataría de aquella versión de los hechos que el gobierno franquista impuso y que convirtió en irrefutable mediante la opresión y la censura. Segundo, la deslegitimación, que, debido a una reacción contra la memoria oficial, es causante de una memoria alternativa y subversiva, contraria a la legitimada. Esto se correspondería tanto con *El cuarto de atrás* como con *Usos amorosos de la postguerra española*, así como con el resto de obras que se escribieron tras la debilitación de la censura, pues estas ofrecen un punto de vista opuesto y crítico

con la ideología franquista. Finalmente, se da la distinción, que consiste en las “formas simbólicas de declaración de pertenencia a un grupo en particular” (Luengo, 2004: 32), que incluiría algunos de los aspectos que se analizarán en el apartado dedicado a la memoria sentimental, especialmente aquellos relacionados con las costumbres y la cultura de la época.

En cuanto a la memoria en depósito, esta se considera una “reserva de las futuras memorias funcionales” o bien un “poso para la memoria cultural” (Luengo, 2004: 32). En este sentido, se podría decir que la obra de Martín Gaité, por su labor como *homo agens*, es decir, portadora de cultura, además de servir como memoria en función para sus contemporáneos, forma parte de la memoria en depósito, pues su obra transmite una reconstrucción del pasado que cada vez resulta más lejano.

A continuación, sería relevante comentar los rasgos más personales de esta novela. El objetivo de Martín Gaité en su narración parece consistir en “contar las vivencias más elementales de su vida personal a través de un discurso espontáneo” (Alonso, 2003: 83). Esto implica el reencuentro con su propia identidad. Jennifer Wood explica que “Martín Gaité considera que la narrativa es fundamental para forjar la identidad de uno mismo*” (Wood, 2011: 221), lo que sugiere que realiza esta panorámica de sus años de juventud con el propósito de alcanzar una autocomprensión y analizar su evolución personal. La base sobre la que se construye la narración sería, por tanto, esta búsqueda de identidad, que da pie al discurso en que se lleva a cabo la recuperación de la memoria histórica, sentimental y personal.

En efecto, Martín Gaité, especialmente en *El cuarto de atrás*, se encuentra en continua “negociación del significado con su Yo opuesto, en la búsqueda de comprensión y autodescubrimiento” (Wood, 2001: 224). De esta forma, mediante el ejercicio de la memoria, está conectando con su pasado, buscando en él pistas que aseguren su reencuentro. Heike Scharm afirma que usa la comunicación “como una forma de superar su parálisis de memoria” (Scharm, 2011: 273). Esta parálisis se identifica con un bloqueo mental que le impide recordar, que reprime la recuperación de sus memorias y a su vez le provoca una incapacidad para escribir. Necesita, pues, llevar a cabo una introspección para superar este bloqueo, que se corresponde a su vez con la crisis de identidad.

* Las referencias a la obra de Wood (2011) han sido traducidas para este trabajo de su original en inglés, así como las de Scharm (2011), Hartson (2007), Vilaseca (2006) y Sieburth (1990).

Por otra parte, no parece ser casualidad que esta crisis personal coincida con el fin de la dictadura en España. Mary T. Hartson explica que el proceso de recuperación de recuerdos se lleva a cabo en la novela como una “negociación en curso del sentido de la experiencia personal con la predominante percepción de la experiencia del grupo” (Hartson, 2007: 36). Precisamente, la crisis de la narradora en *El cuarto de atrás* simboliza la transformación del panorama político, que supone un gran cambio en España en los planos social, económico y por supuesto ideológico. De la misma manera que la autora padece un bloqueo mental, tanto en su escritura como en su evolución personal, los españoles sufren una parálisis, una pérdida de identidad. Este es el motivo por el que la búsqueda, a través de la comunicación de sus vivencias personales, se acompaña a su vez de acontecimientos y circunstancias históricos, pues se trata de una doble búsqueda: la de su identidad personal y la de la identidad de los españoles.

Heike Scharm, además, aporta cierta simbología al ‘cuarto de atrás’, que representaría la “compleja noción de exilio interior”, así como la “necesidad de su generación de psicoterapia colectiva para liberar la memoria [histórica] suprimida” (Scharm, 2011: 259). En relación con este hecho, Paul Ricoeur recalca la “relación fundamental de la memoria y de la historia con la violencia”, pues considera que todas las grandes comunidades se inician tras acontecimientos violentos, que pasan al olvido tras la “instrumentalización de la memoria” (Ricoeur, 1999: 32). Martín Gaité parece corroborar esta teoría cuando acusa al discurso de los vencedores de ser una “retórica mesiánica y triunfal, empeñada en minimizar las secuelas de aquella catástrofe”. Esta retórica perseguía el objetivo de “reconstruirlo [el país] moral y materialmente” (Martín Gaité, 1987: 13), es decir, crear una comunidad que obviara la pasada guerra.

En consecuencia, el motivo de este bloqueo, tanto personal como nacional, parece encontrarse en las medidas opresivas que el gobierno franquista llevó a cabo para acallar a los españoles, es decir, en la manipulación de la memoria que condujo al olvido que menciona Ricoeur. Heike Scharm describe la posguerra como un periodo caracterizado por “la ausencia de libertad de expresión y una prohibición de recordar y hablar sobre el pasado” (Scharm, 2011: 261). No es de extrañar que, tras cuatro décadas de silencio, los españoles fueran incapaces de llevar a cabo su reconciliación con el pasado. Sin embargo, Stephen Luis Vilaseca manifiesta su creencia de que la obra de Martín Gaité es una invitación al resto de españoles a resucitar su memoria y afirma que “no deberían reprimir sus memorias sino que continuamente deberían reconstruir sus experiencias pasadas y compartirlas con otros” (Vilaseca, 2006: 191).

3. MEMORIA HISTÓRICA

A pesar de que Maurice Halbwachs parece tener claro que la “expresión memoria histórica no es muy afortunada” (Halbwachs, 2004: 80) —pues historia y memoria se pueden considerar términos que se oponen, en tanto que la historia tiene lugar cuando la memoria se desvanece—, en las últimas décadas este concepto ha tomado fuerza tanto en el plano político como literario. A favor de este concepto, se ha destacado “la importancia de la memoria no sólo como valor, [...] sino como reivindicación social” (Aróstegui, 2004: 6), lo que explicaría la proliferación de obras de ficción que critican, en mayor o menor medida, circunstancias, acontecimientos e ideologías de la época de posguerra española. Esta reivindicación social se encuentra presente en *El cuarto de atrás*, que fue de las primeras novelas que puso en entredicho la memoria oficial instruida por el gobierno de Francisco Franco.

La ideología de los familiares de Martín Gaité se oponía al franquismo, como la autora sugiere en *El cuarto de atrás* cuando confiesa que en su casa “no eran franquistas” (Martín Gaité, 2009: 65). Esto se corresponde con las ideas que la salmantina muestra a lo largo de la novela, en la que trata las cuestiones políticas con distancia y con desaprobación, especialmente en lo que respecta a la posición de la mujer en la sociedad. No solo eso, sino que además habla de la “amargura de [sus] opiniones actuales” (Martín Gaité, 2009: 66) en relación a la posguerra, lo que demuestra un profundo descontento con la situación de este periodo.

Tanto en la novela como en el ensayo, Martín Gaité recalca con frecuencia la persistencia de los partidarios de la dictadura de celebrar la guerra y crear una euforia fingida. Se refiere a ella como “el machaconeo de aquella propaganda ñoña y optimista de los años 40” (Martín Gaité, 2009: 87). Frente a ello sitúa al escepticismo traído a España por los existencialistas, considerado “un insulto a las normas de la decencia y la buena educación”, debido a que este se rebelaba contra “las prédicas de sumisión entusiasta” (Martín Gaité, 1987: 215) que el régimen exigía. Esta sumisión entusiasta se extiende al papel de la mujer que, dado que “a los hombres no les gustaban las mujeres tristes” (Martín Gaité, 1987: 41), se veía en la obligación de convertirse en un reflejo de esta simulación de felicidad.

En relación a la propaganda franquista, sería apropiado, además, hacer referencia a la reflexión de Juan Sisinio Pérez Garzón, que manifiesta que “la memoria no sólo es

anterior al trabajo del historiador, sino que se muestra superior propagandísticamente” (Pérez Garzón, 2010: 31, 32). Esto sugiere que la propaganda manipula y distorsiona la memoria colectiva de un pueblo, pues, en contraste, la historia no posee la capacidad de difusión que la propaganda disfruta, a pesar de ser una disciplina veraz.

Teniendo esto en cuenta, se puede entender la obra de Martín Gaité como una reacción contra la propaganda franquista en dos sentidos que se entrelazan. Por un lado, Martín Gaité revela la falsa sensación de alegría de la que se impregnó la sociedad de posguerra, mostrándola como una estrategia para acallar las quejas de los españoles. Por otro lado, se enfrenta a la memoria oficial y a la memoria impuesta mediante esta propaganda al ofrecer al lector una realidad que hasta entonces era imposible plantear, creando así una memoria alternativa de estas décadas de historia. Además, aprovecha para mostrar su desaprobación respecto a aquellos aspectos que considera injustos, especialmente en relación a la represión política, al adoctrinamiento de la mujer y a la decadencia económica de las décadas de posguerra, como se verá con más detalle en los siguientes apartados.

3.1 Represión política

En general, Martín Gaité describe la época de posguerra de forma negativa. La salmantina guarda recuerdos pesimistas de la época, que no duda en recuperar para retratar así la sensación de miedo que impregnó la sociedad con el establecimiento de la dictadura franquista tras la guerra. En la novela, se encuentran diversos pasajes descriptivos que tienden a transmitir la sensación desesperanzadora y triste que se propagó entre los ciudadanos a causa, principalmente, de la represión política por parte del régimen de Franco, que no toleraba críticas ni oposición. Este fue a su vez causante del miedo, la violencia y la desdicha que marcaron a toda una generación y que, trágicamente, la caracterizan. Dicha atmósfera queda reflejada en *El cuarto de atrás*:

Nunca tenía miedo ni tenía frío, que son para mí las sensaciones más envolventes de aquellos años: el miedo y el frío pegándose al cuerpo –‘no habléis de esto’, ‘tened cuidado con aquello’, ‘no salgáis ahora’, ‘súbete más la bufanda’, ‘no contéis que han matado al tío Joaquín’, ‘tres grados bajo cero’–, todos tenían miedo, todos hablaban del frío; fueron unos inviernos particularmente inclementes y largos aquellos de la guerra, nieve, hielo, escarcha. (Martín Gaité, 2009: 57)

Martín Gaité trata con sinceridad y pesadumbre la situación de posguerra en numerosas ocasiones, destacando la desgracia que sufrió esta generación. En el siguiente pasaje, se menciona además la educación, que, como todos los ámbitos, sufrió la represión franquista, convirtiéndose en un arma del gobierno:

Podría decirle que la felicidad en los años de postguerra era inconcebible, que vivíamos rodeados de ignorancia y represión, hablarle de aquellos deficientes libros de texto que bloquearon nuestra enseñanza, de los amigos de mis padres que morían fusilados o se exiliaban, de Unamuno, de la censura militar [...] (Martín Gaité, 2009: 66)

Asimismo, la escritora señala en la obra la gran falta de seguridad y tranquilidad entre los españoles, que sufrían el temor a las represalias. Su única defensa era el silencio, bajo el que se cobijaban, esperando pasar desapercibidos ante los franquistas. Los niños de la posguerra crecieron habituados al silencio, a reprimir sus voces por miedo. En la novela, Martín Gaité cuenta sus experiencias al respecto:

A un tío mío lo habían fusilado y mi padre ni nos había mandado a colegios de monjas ni quiso tener alojados alemanas en casa, siempre nos estaban advirtiéndolo que en la calle no habláramos de nada y mi madre contaba algunas veces el miedo que le daba por la noche despertarse y oír un camión que frenaba bruscamente delante de casa... (Martín Gaité, 2009: 163)

Este tipo de confidencias por parte de la autora, en que relata las vivencias que comparte con el resto de la población española, resulta habitual en la narración. Para el historiador Rafael Abella, las características principales de la represión franquista se centran en la “eliminación de los partidos políticos, la implantación de la censura previa, el rígido control de la prensa y la prohibición de toda manifestación externa de desacuerdo” (Abella, 1985: 38), que parecen propias más que de un tiempo de paz, de guerra. Estas medidas, tan injustas como atemorizantes, provocaron la continuación del trauma tras la guerra. Esta generación, por consiguiente, se vio forzada al silencio, como única vía de escape a la represión política, que afortunadamente fue degradándose a lo largo de la dictadura hasta la llegada de la transición. Este sería, precisamente, el origen de la proliferación de obras durante la época de transición que reivindican las injusticias del periodo de posguerra.

3.2 Adoctrinamiento de la mujer

El primer rasgo evidente de que la dictadura se propuso la tarea de adoctrinar a la mujer para imponer en ella el rol tradicional de madre y esposa fue el establecimiento del Servicio Social, en el que “primaba una formación hogareña a base de ajuares y labores” (Abella, 1985: 157). Este se convirtió en un “inesquivable requisito para obtener trabajo” (Martín Gaité, 1987: 59), siendo además indispensable en muchos otros ámbitos, como viajar:

Una chica no podía salir al extranjero sin tener cumplido el Servicio Social o, por lo menos, haber dejado suponer, a lo largo de los cursillos iniciados, que tenía madera de futura madre y esposa. (Martín Gaité, 2009: 45)

Las obligaciones de la mujer se ceñían por tanto a las labores domésticas. En el caso de Martín Gaité, esta manifiesta su inconformismo ante estas obligaciones, que se caracteriza por su “desobediencia a las leyes del hogar”, así como por sus “rebeldías frente al orden y la limpieza” (Martín Gaité, 2009: 71). El desorden era, precisamente, condenado por la sociedad franquista, debido a que la dictadura doblegaba a los españoles a través del control más estricto, al cual el desorden se opone. Asimismo, “se habla del desorden como enfermedad. [...] No había males más temibles para la sociedad que los que se incuban en un hogar desorganizado” (Martín Gaité, 1987: 118). La rebeldía contra estas tareas, que se consideraban exclusivamente femeninas, forma parte del carácter subversivo de la salmantina.

El siguiente aspecto tajantemente criticado en *El cuarto de atrás* es la “negra amenaza de quedarse soltera, implícita en todos los quehaceres, enseñanzas y prédicas de la Sección Femenina” (Martín Gaité, 2009: 85). En efecto, la Sección Femenina condenaba el aislamiento, que consideraba una sensación peligrosa para la mujer. De esta forma, imponía a las mujeres la búsqueda de un marido y las sometía al matrimonio, al que quedaban sujetas de por vida, ya que la dictadura había llevado a cabo la “anulación del divorcio implantado durante la República” (Abella, 1985: 38).

Por otra parte, el uso de la palabra ‘fresca’ se normalizó para acusar a las mujeres que pasaban su tiempo con hombres, incluso cuando se trataba solo de amistades (Martín Gaité, 2009: 109). Además, se les impedía “adoptar atuendos chocantes, reírse a carcajadas, fumar o emplear una jerga similar a la de los chicos”

(Martín Gaité, 1987: 80), porque “no estaba bien visto” (Martín Gaité, 2009: 66). En este contexto, lo más perjudicial era que “sobre todos aquellos comportamientos anómalos imperaba una estricta ley de fugas” (Martín Gaité, 2009: 109). Esto limitaba aún más a las mujeres, pues no solo debían velar por su imagen pública, sino por su seguridad. Como consecuencia, por desgracia, “la muchacha que soñara con ‘vivir su vida’ en seguida se daba cuenta de que le resultaba más prudente conservar encerrado aquel propósito” (Martín Gaité, 1987: 50). En contraposición, los requisitos para ser una buena mujer según la Sección Femenina, que se integran dentro de la tradición española más conservadora, han sido descritos de la siguiente manera:

Ser una mujer fuerte [...] es ser generosa, sacrificada y feliz en todo momento; ser madre de una familia católica y patriótica; renunciar a todas las comodidades y servir al país en silencio y abnegación. (Vilaseca, 2006: 184)

Al igual que se oprimía a la mujer, se rechazaba la homosexualidad, bien femenina o masculina. Los españoles se sentían cohibidos ante la mención de ciertas palabras, como ‘lesbiana’, cuyo significado era para Martín Gaité “algo sobre lo que había que correr un tupido velo” (Martín Gaité, 2009: 162). Se puede considerar un elemento llamativo, además, la integración en *El cuarto de atrás* de términos que a día de hoy han quedado obsoletos e incluso pueden resultar ofensivos. Es el caso de ‘mariposo’ e ‘invertido’ (Martín Gaité, 2009: 162, 163). Ahora bien, a pesar del contundente rechazo de la homosexualidad y de la sexualidad femenina, los hombres (heterosexuales) disponían no solo de libertad sexual, sino que, en caso de no realizar dichas actividades, “se le[s] miraba como a un ‘avis rara’ y nadie le[s] auguraba muchos éxitos ni como pretendiente, ni como marido ni como padre” (Martín Gaité, 1987: 101).

Aunque Martín Gaité se vio obligada a cumplir con el Servicio Social, la escritora cuestionaba ya de joven los principios de conducta que el régimen imponía y actuaba en ocasiones de forma subversiva, a veces impulsada por sentimientos románticos. En este sentido, reclama la limitación que sufrían las mujeres a la hora de tratar de intimar con hombres, pues no se les permitía contactar con ellos, ni siquiera a través de cartas. La escritora asegura que “ninguna chica modosa y decente de aquel tiempo tendría la audacia de escribir una carta así” (Martín Gaité, 2009: 54), intimidada por las convenciones sociales que, en general, no le daban voz a la mujer.

El carácter crítico de Martín Gaité se refleja no solo en *El cuarto de atrás*, sino también en sus otras obras. La salmantina tiende a dotar a sus personajes femeninos de sus mismas cualidades, tal vez con la intención de promulgar su comportamiento y así cuestionar el lugar de la mujer en la sociedad franquista. Sus personajes han sido descritos como “mujeres anticonvencionales, ajenas a los roles impuestos por la sociedad [...]; son mujeres activas, instruidas y tenaces*” (Tosolini, 2015: 29), lo cual se correspondería con su propia representación en *El cuarto de atrás*.

En definitiva, se defiende que “es la mujer como heroína colectiva la que cobra espesor en la dinámica de la novela, a través de la reconstrucción del vasto imaginario femenino de la guerra y la posguerra” (Romano, 1999: 88), por lo que este apartado es vital para entender el sentido de la obra. Por último, sería necesario señalar la declaración de Martín Gaité en que reconoce que “la retórica de la postguerra se aplicaba a desprestigiar los conatos de feminismo que tomaron auge en los años de la República” (Martín Gaité, 2009: 85), pues esto implica un gran retroceso en cuanto a la liberación de las mujeres.

3.3 Decadencia económica

Martín Gaité describe en su novela la situación de pobreza y precariedad de este tiempo. Al respecto, menciona ciertos conceptos relacionados con la frágil economía de posguerra, tales como ‘Fiscalía de Tasas’, ‘cartilla de racionamiento’, ‘Comisaría de Abastecimientos y Transportes’ (Martín Gaité, 2009: 115), y las llamadas ‘maletas de doble fondo’ (Martín Gaité, 2009: 136). Asimismo, comenta los términos ‘trigo sucio’ y ‘trigo limpio’ (Martín Gaité, 2009: 153), usados para designar a aquellos que se dedicaban a actividades ilegales para su provecho económico y a aquellos comerciantes que no quebrantaban las leyes, respectivamente.

Además de la terrible situación de precariedad o, mejor dicho, a causa de esta, se acentuaron las ilegalidades, siendo el estraperlo la más complicada de manejar. En sus orígenes, este daba nombre al juego de la ruleta, explica Martín Gaité, pero se había convertido en un “contrabando, clandestinamente admitido” (Martín Gaité, 2009: 114) tras la guerra, que había surgido a raíz del “estado de necesidad [...] y la evidencia de que la falta de escrúpulos era el único camino para ganar dinero”, lo cual impulsaba a

* Las referencias a la obra de Tosolini (2015) han sido traducidas para este trabajo de su original en italiano.

los españoles a “las más varias modalidades de delitos” (Abella, 1985: 85). Esto produjo numerosas consecuencias, por citar algunas, la escasez y la inflación de productos como las telas, los productos de perfumería o el calzado, puesto que “la piel se convirtió en género acaparado por los estraperlistas” (Abella, 1985: 82).

Los españoles –aquellos que podían permitírselo– reaccionaron contra estos problemas mediante el almacenamiento de alimentos, que les ayudaba a prevenir y combatir la escasez. En la novela, Martín Gaité relata cómo el denominado cuarto de atrás de su casa, que había sido hasta entonces su cuarto de juegos, sufrió la “transformación en despensa” (Martín Gaité, 2009: 59). En él se almacenaban paquetes de arroz, jabón y chocolate, perdices estofadas, embutidos colgados del techo, manteca..., en definitiva, artículos de primera necesidad (Martín Gaité, 2009: 59, 60). Como Vázquez Montalbán destaca, “la mitología del racionamiento y de las restricciones está presente de una manera obsesiva en los años cuarenta” (Vázquez Montalbán, 1970: 15).

A pesar de la pobreza, Martín Gaité conserva también algunos momentos agradables. La escritora tiende a ser amable en su descripción de la época, en ocasiones alcanzando lo entrañable. Así lo muestra en uno de los pasajes más conocidos de la novela:

La verdad es que yo mi infancia y mi adolescencia las recuerdo, a pesar de todo, como una época muy feliz. El simple hecho de comprar un helado de cinco céntimos [...] era una fiesta. Tal vez porque casi nunca nos daban dinero. A lo poco que se tenía, se le sacaba mucho sabor. Recuerdo el placer de chupar el helado despacito, para que durara.
(Martín Gaité, 2009: 67)

En cualquier caso, resulta evidente que se trataba de “una época de escasez” (Martín Gaité, 2009: 156). Sin embargo, se puede observar en este pasaje que el aspecto positivo –tal vez el único– del panorama socioeconómico de posguerra es el valor que los españoles de esta generación aprendieron a reconocer en detalles como, en el caso de la salmantina, poder permitirse un helado de cinco céntimos.

4. MEMORIA SENTIMENTAL

En *El cuarto de atrás*, Martín Gaité dedica numerosos pasajes al recuerdo de los elementos cotidianos de posguerra. Para ella, resultan tan fundamentales como los acontecimientos históricos, pues constituyen la realidad de la gente, que normalmente no participa de las cuestiones políticas, aunque se vea afectada por estas. Su interés por la cultura popular se manifiesta cuando afirma su creencia de que “siempre que el hombre ha dirigido su interés hacia cualquier época [...] se ha sentido un tanto insatisfecho en su curiosidad” (Martín Gaité, 1987: 11), puesto que las fuentes historiográficas tienden a convertirse en una recopilación de datos en lugar de una exploración de la educación, los gustos y las ocupaciones de una población en un tiempo determinado. Esto se identificaría con la llamada memoria sentimental, que recogería, entre otros, “las canciones, los mitos personales y anecdóticos, las modas, los gustos y la sabiduría convencional” (Vázquez Montalbán, 1970: 15) de un colectivo. Acorde con esta descripción, los siguientes apartados se dedican al análisis de los elementos de posguerra que Martín Gaité destaca en la novela en relación a los medios de comunicación, las costumbres y las celebridades con las que se identifica esta generación.

En relación a *El cuarto de atrás*, se puede afirmar que “el reflejo [...] de géneros populares crea un enlace entre el narrador y el lector que permite la comunicación de la experiencia colectiva de toda una era” (Sieburth, 1990: 78). Esto deja claro que el propósito de la escritora sería transmitir las vivencias colectivas más cercanas a su generación mediante la evocación de una cultura popular común a todos. Los elementos populares le sirven, mucho más que fechas, lugares y otros datos históricos, para situar los eventos en el tiempo, pues son referencias que conforman la realidad del momento. Funcionan, además, en dos sentidos: tanto para conectar con los miembros de su misma generación y contribuir en su búsqueda de identidad —explicada en el capítulo 2 de este trabajo—, como para traspasar esta memoria colectiva a generaciones posteriores, relativamente ajenas a la realidad de estas décadas.

Por otra parte, la memoria sentimental resulta particularmente relevante en la época de posguerra porque las mujeres “acudían a esa cultura popular [...] para poder escapar al férreo control que se ejercía en su mayor parte a través de la Sección Femenina de Falange” (Carbayo Abengózar, 2014: 149). Por esto, desde Conchita

Piquer hasta Elisabeth Mulder, pasando por actrices de Hollywood como Diana Durbin, las artistas y escritoras de posguerra resultaron fundamentales para la supervivencia de esta generación. En estos años, “la radio, la enseñanza, los cantantes callejeros y rurales, la prensa, la literatura de consumo se aprestaron a despolitizar la conciencia social. Lo consiguieron [...] para expresar lo que no podía expresarse” (Vázquez Montalbán, 1970: 15, 16), lo que le añade un valor fundamental a la cultura popular creada en estas décadas. . En ocasiones, esta cultura popular simboliza la resistencia contra la represión, aunque en otras también puede haber sido objeto de la propaganda franquista.

4.1 Medios de comunicación

En la novela, Martín Gaité hace referencia a diferentes medios de comunicación populares de la época, entre los que destacan las revistas, las novelas y el cine. Se habla también de la radio y los boleros, y muy brevemente del *Jeromín* y el T.B.O. Las revistas que se comentan son *Lecturas*, *Y*, *Crónica*, *Triunfo*, *El Adelanto* y *Luna de miel en El Cairo*, muy diversas entre sí y mencionadas con diferentes propósitos. En cuanto a literatura, son dos las escritoras en las que hace hincapié la salmantina, Carmen de Icaza y Elisabeth Mulder, que presentan características bastante opuestas. En el ámbito de la música, se encuentra la cantante Conchita Piquer y en el ámbito cinematográfico, destaca la película *Rebeca*.

Para empezar, sería conveniente establecer las distinciones entre Carmen de Icaza y Elisabeth Mulder. La primera diferencia reside en el género cultivado por estas autoras, que son la novela rosa y la novela corta, respectivamente. En cuanto a Carmen de Icaza, se describe a sus personajes femeninos como “activas y prácticas, [que] se sorbían las lágrimas, afrontaban cualquier calamidad sin una queja” (Martín Gaité, 2009: 85, 86). Esta escritora, miembro de la Sección Femenina de Falange, utilizó a su personaje más famoso, Cristina Guzmán, para promulgar la “sonrisa femenina” con el objetivo de adoctrinar y manipular a la mujer de la época (Martín Gaité, 1987: 40). Además, como ya se ha adelantado, se cree que estas obras “sirven de propaganda” en favor del régimen de Franco (Sieburth, 1990: 81), pues la manipulación se hacía más fácil tras conmover a sus lectores.

Se comenta, asimismo, otra novela, que presenta el mismo estilo y la misma ideología que Carmen de Icaza. Se trata de *El amor catedrático* de Gregorio Martínez Sierra, publicada en 1910. Esta novela es criticada por Martín Gaité, que no comprende

las actuaciones de sus personajes, ni se muestra conforme con sus decisiones. La novela relata la historia de una joven estudiante universitaria, luchadora y determinada, que renuncia a sus aspiraciones por el amor de un profesor mayor que ella. En su discurso, Martín Gaité siente indignación ante el mensaje transmitido en la novela, que considera nocivo. En este pasaje muestra su actitud crítica una vez más:

Tanto ilusionarse con los estudios y desafiar a la sociedad que le impedía a una mujer realizarse, para luego salir por ahí, en plan *happy end*, que a saber si sería o no tan *happy*, porque aquella chica se tuvo que sentir decepcionada tarde o temprano.

(Martín Gaité, 2009: 84)

Al respecto, la propia autora explica que “las novelas rosa no eran modernas ni reflejaban la realidad”, pero que “tampoco se podía poner demasiado de manifiesto lo crudo de la vida, hubiera resultado escandaloso” (Martín Gaité, 1987: 148). Aun así, Martín Gaité destaca que “es muy importante el papel que jugaron las novelas rosa en la formación de las chicas de los años cuarenta” (Martín Gaité, 2009: 120), cuyas autoras son descritas como la “modernidad moderada” (Martín Gaité, 2009: 122).

Sobre Elisabeth Mulder, Martín Gaité dice que la “admiraba por llamarse así y por escribir novelas cortas” (Martín Gaité, 2009: 22), y reconoce que fantaseaba con parecerse a las protagonistas de sus historias (Martín Gaité, 2009: 23, 24). Esto resulta coherente si se tiene en cuenta que las novelas de Mulder están protagonizadas por “mujeres fuertes e independientes, que tienen el valor de enfrentarse, casi siempre, a su destino, para bien o para mal solas, por lo que su obra adquiere ciertos tintes feministas” (Mañas Martínez, 2000: 128). Estos personajes parecen corresponderse con la propia Martín Gaité y su ideología, así como con los personajes de sus obras. Por otra parte, Elisabeth Mulder representaría lo opuesto a lo que Martín Gaité critica de la novela rosa, ya que los personajes de sus novelas viven “sus fracasos amorosos como consecuencia de sus fracasos existenciales y no al revés” (Mañas Martínez, 2000: 131). No es de extrañar, por tanto, que se trate de una escritora admirada por la salmantina.

La primera referencia a las revistas se da acerca de *Lecturas*, que gustaba a Martín Gaité por las ilustraciones de Emilio Freixas que representaban, precisamente, a las protagonistas de las novelas de Elisabeth Mulder (Martín Gaité, 2009: 22). La siguiente revista, denominada revista *Y*, se caracteriza por su “tono aséptico y escapista” (Martín Gaité, 2009: 131). Se podría considerar opuesta a *Lecturas*, pues una de sus

principales escritoras era Carmen de Icaza. Esta revista, publicada por la Sección Femenina de Falange, se considera transmisora de la memoria oficial franquista (Sieburth, 1990: 81). Además, Martín Gaité relaciona las labores y responsabilidades impuestas a la mujer de posguerra –que fueron comentadas en el capítulo anterior de este trabajo– con el mensaje transmitido por la revista *Y*:

Las mujeres optimistas madrugaban para abrir las ventanas y respirar el aire a pleno pulmón, mientras hacían flexiones de gimnasia, teniendo delante de los ojos, a modo de catecismo ilustrado para guiar sus respectivas posturas, los recuadros que mensualmente les suministraba, por cinco pesetas, la revista *Y*. (Martín Gaité, 2009: 86)



Ilustración 1
Biblioteca Nacional de España

Por tanto, esta revista se encargaba de “dotar de novedad, es decir vender como moderno, aquel tipo de mujer tradicional antigua y siempre nueva” (Martín Gaité, 1987: 27). De este modo, queda explicado otro método que la Sección Femenina, que representaba al régimen de Franco, lleva a cabo para el adoctrinamiento de la mujer. No solo el Servicio Social era influyente, sino que los medios de comunicación eran también fundamentales para el sometimiento femenino. En *Ilustración 1*, se puede ver la portada de uno de sus ejemplares, que resulta representativa de su ideología.



Ilustración 2
Biblioteca Nacional de España

En contraposición a *Y*, Martín Gaité nombra la revista *Crónica*, de la que destaca ser “de cuando la República” y en la que “venían fotografías de mujeres desnudas” (Martín Gaité, 2009: 102). En esta ocasión, se puede observar en *Ilustración 2* una representación totalmente distinta de la mujer. Tal vez se pudiera aludir, en relación a estas revistas, a la observación de Martín Gaité, comentada en el capítulo anterior, sobre cómo el franquismo había suprimido los principios de feminismo que se habían desarrollado durante la República. De la imagen destaca, naturalmente, la semidesnudez de la mujer –totalmente prohibida unas décadas más tarde, en que la

palabra ‘fresca’ se extendió para castigar a las mujeres. Como explica Martín Gaité, “los tres años de guerra habían abierto una sima entre la etapa de la República, pródiga en novedades, reivindicaciones y fermentos de todo tipo” (Martín Gaité, 1987: 13).

Martín Gaité menciona también, muy brevemente, la revista musical *Luna de miel en El Cairo* (Martín Gaité, 2009: 52); *Triunfo*, por una publicación de ella misma sobre las coplas de posguerra (Martín Gaité, 2009: 104), y finalmente *El Adelanto*, por una reseña que se había escrito sobre su labor como actriz en la representación de un entremés de Cervantes (Martín Gaité, 2009: 150).

En cuanto a la radio, la salmantina recuerda en mayor medida a Conchita Piquer. Esta cantante de coplas se caracterizaba, en particular, por atreverse a tratar los temas de la “resignación, el fatalismo y el disimulo” (Martín Gaité, 2009: 105), lo que implica que sus canciones “contenían una protesta contra la dictadura” (Sieburth, 1990: 81). Por esto, Martín Gaité recalca que la retórica de Conchita Piquer “tuvo una misión de revulsivo, de zapa a los cimientos de felicidad que pretendían reforzar los propagandistas de la esperanza” (Martín Gaité, 2009: 133). Así pues, estas composiciones “proponen una alternativa al mundo de lo seguro, del deber ser y del matrimonio convencional que la propaganda del régimen de Franco insistía en fomentar” (Pérez Cano, 2010: 7, 8). En contraste, los boleros, que basan sus letras en historias de amor, en ocasiones imposibles, son criticados por la autora por formar parte del “mundo de la anestesia de posguerra” (Martín Gaité, 2009: 132) y por su relación con la Sección Femenina. Vázquez Montalbán corrobora este carácter social de la música cuando puntualiza “la interesante faceta de que puede convertirse en un test sobre psicología colectiva” (Vázquez Montalbán 1970: 20). Asimismo, se encuentra en la novela una mención a los fox-trot de la radio (Martín Gaité, 2009: 72).

Con respecto al ámbito cinematográfico, Martín Gaité nombra en primer lugar a Buster Keaton, aludiendo a “cuánto [le] hacían reír esas calamidades del cine mudo” (Martín Gaité, 2009: 27), y con posterioridad la película *Rebeca*, cuyos protagonistas marcaron a esta generación, dado que fueron tomados como modelos sociales. En efecto, “el prototipo [de hombre], para muchas jovencitas de postguerra, era el de Lawrence Olivier en *Rebeca*” (Martín Gaité, 1987: 155). Por último, se mencionan muy de paso el *Jeromín* y el T.B.O (Martín Gaité, 2009: 114), lo que demuestra la integración de estos elementos en la cultura popular, a pesar de formar parte del mundo infantil.

4.2 Costumbres

Martín Gaité tiende en su novela a la enumeración de ciertos objetos propios de la vida cotidiana, en un intento de recuperar estos elementos y asociarlos a las costumbres de la época que está describiendo. Esto se observa en varios pasajes, por ejemplo, cuando describe el contenido de la cesta de costura de su abuela o cuando relata las actividades que llevaban a cabo las criadas en su casa de Madrid:

De la tapadera de mimbre entreabierta escapan carretes, enchufes, terrones de azúcar, dedales, imperdibles, facturas, un cabo de vela, clichés de fotos, botones, monedas, tubos de medicinas, allá va todo, envuelto en hilos de colores. (Martín Gaité, 2009: 26)

...continuaban desde entonces limpiando, impertérritas, cazuelas, azulejos, picaportes y molduras; [...] ropa limpia, planchada y guardada dentro de las cómodas, ajuar de cama y mesa, pañitos bordados, camisas almidonadas, colchas, encajes, vainicas...
(Martín Gaité, 2009: 73)

...aquel arrastrar, frotar y sacudir de escobas, escobillas, plumero, zorros, cogedor, paño de gamuza, bayeta, cepillo para el lustre. (Martín Gaité, 2009: 81)

Martín Gaité describe, asimismo, las profesiones de modista y peluquera en *El cuarto de atrás*. En relación a las modistas, nombra también el trabajo de costurera, que pertenecía a esta misma rama, pero se consideraba una profesión de menor rango. Es más, Martín Gaité explica que “las modistas que tenían fama de haber escabechado trajes en más de una ocasión era difícil que pasaran nunca del rango de costureras” (Martín Gaité, 2009: 76). La actividad de coser no solo les correspondía a las profesionales, sino que “en todas las casas había una máquina de coser”, junto con sus correspondientes objetos de costura: “frunces, nesgas, bieses, volantes, pinzas y nidos de abeja” (Martín Gaité, 2009: 75). Este panorama cambió con la inserción en España de las ‘boutiques’, que “fueron cambiando la actitud de la mujer en sus relaciones con la ropa, que se volvieron menos ceremoniosas y meritorias, menos originales también”, y que además se convirtieron en “símbolos de modernidad” (Martín Gaité, 1987: 122). Con respecto a la moda masculina, se hace una única mención sobre un joven del que se destaca que “olía a loción de Varón Dandy y llevaba una chaqueta de seda cruda” (Martín Gaité, 2009: 54).

De forma similar, Martín Gaité narra que, durante su infancia, “los peinados, como los guisos y las labores de modistería eran un negocio doméstico y en cierta manera, personal y secreto” (Martín Gaité, 2009: 64). Esta actividad continuó formando parte del ámbito doméstico hasta la llegada de los salones de belleza a Madrid, que se asemejó a la llegada de las ‘boutiques’. En cuanto al peinado, Martín Gaité explica que “para la moda de entonces, lo ideal era el pelo ondulado”, por lo que “era algo indispensable saberse poner los chifles, no se podía ir por la vida con el pelo tan liso” (Martín Gaité, 2009: 63). El pelo tampoco escapaba a la censura y la represión del régimen. Siendo el “primer reclamo erótico y tentación de caricia, aún no pecaminosa aunque sí fuente de desorden, las normas aconsejaban recogerlo o disponerlo en bucles bien colocaditos” (Martín Gaité, 1987: 132). En este contexto, destaca, de nuevo, el uso de la palabra ‘desorden’, que demuestra el temor del régimen a lo descontrolado, esta vez en referencia al peinado.

Los juegos y los juguetes eran un refugio para Martín Gaité. Esto se puede observar en otra de sus obras, *El cuento de nunca acabar* (1982), donde explora el juego en numerosas páginas. Se trata de una actividad que provoca enorme nostalgia en ella, como expresa en *El cuarto de atrás*: “Hemos perdido el gusto por jugar y, en el fondo, es tan fácil” (Martín Gaité, 2009: 27). En particular, son frecuentes las referencias a los juegos de los niños, entre los que destacan dibujar, recortar señoritas de figurines viejos, pegar calcomanías, recortar mariquitas (Martín Gaité, 2009: 73), el juego del escondite inglés, la cocina de juguete, jugar a las casitas o la vajilla de porcelana (Martín Gaité, 2009: 161). Se habla también de los juegos de la calle, nombrando los dubs, el pati, las mecas, el juego mudo, el corro, el monta y cabe, chepita en alto (Martín Gaité, 2009: 97)... Por último, cabe destacar una breve mención a los cuentos de Antoniorrobes (Martín Gaité, 2009: 62).

4.3 Celebridades

La generación del periodo de posguerra vivió de primera mano el auge de las estrellas de cine norteamericanas. Asimismo, fue la responsable de la adopción del *American way of life* de la sociedad española. Por esto, Martín Gaité hace diferentes referencias a celebridades, la mayoría estadounidenses, a lo largo de la novela. Cuando rememora los cromos de famosos para coleccionar de los niños, recoge a numerosas figuras del momento:

Coleccionaba cromos de Diana Durbin, salían en los pesos de las farmacias o venían en las tabletas de chocolate, pequeños, en cartulina dura, marrón y sepia, Claudette Colbert, Gary Cooper, Norma Shearer, Clark Gable, Merle Oberon, Paulette Godard, Shirley Temple, ídolos intangibles que emitían un misterioso y lejano fulgor.
(Martín Gaité, 2009: 63)

Vázquez Montalbán define el *American way of life* como “un estilo desenfadado, liberal individualista”, que tiene “encarnadura fantasmagórica en las *stars* de Hollywood”, y nombra este proceso de adopción “la colonización cultural de Occidente por parte del imperio de USA” (Vázquez Montalbán, 1980: 201). Esto explica el énfasis puesto en las celebridades en *El cuarto de atrás*, pues, como se puede observar, fueron de vital importancia para la construcción del estilo de vida actual de la sociedad española. Este nuevo estilo de vida, “el ‘made in U.S.A’ era mucho más atractivo para un amplio sector de la juventud que los modelos de comportamiento basados en el aguante y la austeridad” (Martín Gaité, 1987: 31). Esta atracción por las estrellas se refleja cuando la autora reconoce que “se [le] aceleraba el corazón cuando Norma Shearer besaba a Leslie Howard” (Martín Gaité, 2009: 31) o cuando se basa en el actor británico Ronald Colman para describir a un comandante, del que se dice que tenía un “bigote a lo Ronald Colman” (Martín Gaité, 2009: 60).

Carmencita Franco es otra de las figuras célebres que se destaca en *El cuarto de atrás*. Tras el avistamiento de Francisco Franco y su familia en Salamanca, la autora reflexiona acerca de “cuánto se deben aburrir los hijos de los reyes y de los ministros, porque Carmencita Franco miraba a su alrededor con unos ojos absolutamente tediosos y tristes” (Martín Gaité, 2009: 61). En contraposición a Carmencita Franco, “Diana Durbin [...] proporcionaba modelos americanos de comportamiento” y se caracterizaba por estar dotada de “travesura, audacia e ingenio” (Martín Gaité, 2009: 62). En efecto, Diana Durbin ha sido considerada con posterioridad “emblema de la libertad y la felicidad soñada en contraste con la realidad terrible de España” (Romano, 1999: 89).

En cuanto a otras celebridades, como Greta Garbo, Veronica Lake, Ingrid Bergman y Ana Mariscal, la salmantina señala de ellas su rebeldía contra las normas de la época de peinarse bucles –costumbre comentada en el apartado anterior–, en su lugar alisándose el pelo. Es más, se observa en la novela el deseo de la autora de asimilarse a estas actrices, a las que “envidiaba por el pelo” (Martín Gaité, 2009: 63). La más destacada entre ellas es Greta Garbo, que “tanto se salía de regla que no llegó a marcar

modelos” (Martín Gaité, 2009: 64). Tal era la importancia de la imagen para las mujeres de entonces que Martín Gaité reconoce, en relación a la primera ganadora del premio Nadal, que “lo que más revolucionario [le] pareció [...] fue verla retratada a ella en la portada del libro, con aquellas greñas cortas y lisas” (Martín Gaité, 2009: 64).

En este sentido, las celebridades representaban una imagen rebelde contra la ideología franquista, que Martín Gaité usa en su novela para llevar a cabo su reivindicación política. A través de la admiración y el elogio hacia estas figuras, la salmantina muestra su oposición al régimen, gracias a las connotaciones que acompañaban a estas celebridades en su momento.

5. MEMORIA PERSONAL

Como se ha explicado previamente, *El cuarto de atrás* presenta numerosos rasgos personales o autobiográficos. Estos resultan evidentes por las diferentes coincidencias que se dan en la novela, entre las más claras el nombre dado al personaje principal, C., que presenta la misma letra que su nombre de pila, Carmen. No obstante, los datos que Martín Gaité incluye en la novela están seleccionados siguiendo unas determinadas pautas, enfatizando ciertos detalles y suprimiendo otros aun siendo de vital importancia para el transcurso de su vida, a criterio de la propia escritora. Por otra parte, resulta claro que no se trata de una novela exclusivamente autobiográfica, sino que es una obra que integra memoria y ficción, lo que implica que las anécdotas y los eventos aparezcan en desorden y en ocasiones incompletos.

Un rasgo clave de la novela, explica Jean Alsina, sería “la superposición hasta la fusión de dos épocas lejanas, el pasado y el presente. Se da esta misma superposición de anécdotas verídicas, de sus recuerdos, y escenas de ficción*” (Alsina, 1982: 324). Esta superposición se crea mediante el discurso de la narradora, pues esta realiza la recuperación de memoria en forma de diálogo, provocando que en ocasiones la separación entre presente y pasado sea difusa. Por otra parte, Claude Chauchadis destaca que “la serie de superposiciones pasado-presente hace que se superpongan el texto antiguo y el texto actual y conduce a reencontrar y recrear las experiencias del nacimiento de la escritura” (Chauchadis, 1982: 331). Para Martín Gaité, el objetivo final de esta introspección sería superar su bloqueo —el bloqueo mental que se comentó en el segundo capítulo de este trabajo— para ser así capaz de escribir de nuevo, lo que la lleva a navegar a través de sus vivencias y los diferentes procesos de creación que ha llevado a cabo a lo largo de su carrera literaria, buscando una fuente de inspiración.

Estos rasgos presentan un alto grado de originalidad, pero, según Michèle Ramond, “el elemento fundamental de la autobiografía de Carmen Martín Gaité [...] entraña la aparición de un personaje ficcional” (Ramond, 1982: 343), que sería el misterioso hombre de negro, aquel que inspira a C. a evocar sus recuerdos y narrarlos durante el transcurso de la novela. El hombre de negro es un personaje totalmente ficcional que se puede considerar un *alter ego* masculino de la escritora, cuya misión es

* Las referencias a la obra de Alsina, Chauchadis y Ramond (1982) han sido traducidas para este trabajo de su original en francés.

ayudar a la narradora a recuperar la memoria. Este personaje es, por tanto, el inspirador del discurso de la narradora y el causante directo de la narración de las vivencias.

Tras esta breve introducción, en términos generales, a la memoria personal de Martín Gaité en la novela, se explorarán específicamente las anécdotas que la narradora incluye en *El cuarto de atrás*. Esto se puede considerar provechoso no solo para la elaboración de una biografía más precisa de la autora, sino también para observar hechos concretos e individuales que se dieron en la época que Martín Gaité describe en su novela y en *Usos amorosos de la postguerra española*.

5.1 Infancia

Resulta pertinente comenzar este apartado analizando la información que Martín Gaité aporta sobre sus padres, que le inculcaron el “amor a la vida y la confianza” y de los que se dice que poseían “una calidad humana excepcional” (Martín Gaité, 1993: 11). Esto queda reflejado en *El cuarto de atrás* cuando la escritora relata que su madre no “[le] enseñó a coser ni a guisar”, sino que la “alentó en [sus] estudios” (Martín Gaité, 2009: 84). Además, en la novela se menciona a su abuelo, Javier Gaité, del que dice tener “muy buena pinta, con su barbita negra recortada y los ojos inteligentes bajo el sombrero de pajilla” (Martín Gaité, 2009: 82), que era catedrático de geografía (Martín Gaité, 1993: 11). En cuanto a su nacimiento, destaca que tuvo lugar el mismo día que murieron Pablo Iglesias y Antonio Maura (Martín Gaité, 2009: 113).

La autora admite en *El cuarto de atrás* que sus percepciones sobre la época de la dictadura de Primo de Rivera y la Segunda República no son objetivas, sino más bien confusas, pues era demasiado pequeña para comprender las circunstancias o recordar detalles relativos a este periodo (Martín Gaité, 2009: 113). Recuerda, sin embargo, algunos nombres del panorama político como Azaña, Gil Robles, Lerroux o Alfonso XIII, pero al mismo tiempo reconoce que le parecían “tan fantásticos como Wilfredo el Velloso o la sota de bastos, [...] no [se] creía que existieran de verdad” (Martín Gaité, 2009: 115). Francisco Franco fue, por tanto, el primer gobernante que aceptó como tal, al coincidir el periodo de la Guerra Civil con su paso de la niñez a la juventud.

No obstante, sí que guarda memorias de su casa y recupera ciertas anécdotas de este periodo. Vivió en Salamanca hasta 1950, cuando se mudó a Madrid con su familia, para ser precisos a la casa de la plaza de los Bandos. Se trata de su primera casa, aquella de la que guarda claros recuerdos (Martín Gaité, 1993: 12). Tanto la casa, descrita en *El*

cuarto de atrás, como la placita en la que esta se encontraba afectaron la infancia de Martín Gaité, donde entabló sus primeras amistades y creó sus primeros recuerdos. Un dato que señala es el poco tránsito de coches en aquella época, “lo cual contribuía a fomentar en los niños esa tendencia suya hacia la expansión” (Martín Gaité, 1993: 12). En *El cuarto de atrás*, explica que “en aquella plaza, sólo tenía un coche un médico que se llamaba Sandoval, y era un acontecimiento cuando llegaba” (Martín Gaité, 2009: 97).

Por otra parte, los eventos que recuerda con mayor nostalgia son aquellos relativos al teatro y al circo. La espera para entrar en el circo la describe como una “impaciencia placentera” (Martín Gaité, 2009: 20), mientras que del teatro cuenta que nada podía producirle tanta emoción como la que experimentaba “al tomar asiento en aquel balcón con barandillas de terciopelo” (Martín Gaité, 2009: 78). Otros episodios característicos de su infancia fueron las temporadas de verano que pasó en Galicia, definitivas para su vinculación con la región (Martín Gaité, 1993: 13), tierra de su madre. Así lo recuerda en *El cuarto de atrás*:

Estábamos todos los primos en la casa de verano de Galicia, nos alumbrábamos con un candil de carburo, la tormenta se agarraba a los picos de las montañas; a mí me gustaba salir a mojarme a las escaleras de atrás, sentir la lluvia azotando los avellanos de la huerta, el olor a tierra húmeda. (Martín Gaité, 2009: 41)

En relación a la guerra, son dos los eventos que Martín Gaité recuerda con nitidez del periodo: los bombardeos y la noticia del fusilamiento del tío Joaquín. Para ella, que era aún una niña, ir al refugio a protegerse de los bombardeos era “un juego más, un juego inventado por los mayores, pero de reglas fáciles: en cuanto se oyera la sirena, echar a correr” (Martín Gaité, 2009: 59). No obstante, aunque no había dejado atrás la infancia, la escritora reconoce que, durante la guerra, pasaron bastante miedo a causa de las ideas liberales de su padre y de sus amigos (Martín Gaité, 1993: 15). Su padre no sufrió directamente las consecuencias de la represión, pero sí su cuñado, Joaquín Gaité. En *El cuarto de atrás*, la escritora relata la mañana en que su familia se enteró del fusilamiento del tío Joaquín: “[mi padre] se abrazó a mi madre y lloraron mucho rato, sentados en el banco del pasillo, la muerte del hermano mayor. [...] Lo fusilaron por socialista” (Martín Gaité, 2009: 102). Sin duda, fue un suceso trágico para la familia, que, sin embargo, reforzó sus lazos familiares e hizo que la casa se convirtiera en una especie de refugio (Martín Gaité, 1993: 15).

Las amistades fueron una gran influencia en la vida de Martín Gaité. Como ella misma escribe, “los amigos son para [ella] la cosa más importante del mundo, la más significativa y consoladora, y se requieren una delicadeza y un tino especiales para no perderlos” (Martín Gaité, 1993: 23). Sobre su primera amiga íntima, la autora dice que era “valiente y rebelde”, pues “nunca bajaba la cabeza al decir que sus padres, que eran maestros, estaban en la cárcel por rojos” (Martín Gaité, 2009: 57). En relación a esta amiga, admite que “su opinión [le] parecía fundamental, [...] [le] tenía un poco sorbido el seso, no veía más que por sus ojos” (Martín Gaité, 2009: 162). El hijo de un comandante, junto al que vivió los bombardeos de la guerra y que la ayudó a sobrellevarlos, es otro importante amigo nombrado en la novela: “yo no sentía claustrofobia ninguna mientras el hijo del comandante no se soltara de mi mano” (Martín Gaité, 2009: 60). Asimismo, habla de su amiga Toñi del Instituto, a la que caracteriza por sus esporádicas llamadas de teléfono (Martín Gaité, 2009: 23), y su amiga Marioses de la carrera, quien le dio a fumar su primer cigarrillo, mientras estudiaban dialectología (Martín Gaité, 2009: 172). Este primer cigarrillo demuestra una vez más el carácter rebelde de Martín Gaité, puesto que, como se explicó en el tercer capítulo de este trabajo, fumar “no estaba bien visto” (Martín Gaité, 2009: 66).

5.2 Juventud

El primer evento que Martín Gaité describe perteneciente a su juventud más que a su niñez es el viaje a Burgos con sus padres y su prima para buscar el coche familiar requisado antes de la guerra. Lo que resulta característico de esta anécdota es el hecho de que, en este viaje, se da la primera ocasión en que la salmantina sale a la calle de noche sin sus padres, lo cual sintió como un acto de rebeldía que la acercaba a la edad adulta. Así lo narra en la novela:

Nos habíamos pintado un poco los labios, para parecer mayores, con una barra de cacao rojo que tenía ella, se nos notaba poco, pero parecía que toda la gente nos miraba. Fue un paseo corto, sólo hasta el Espolón, brillaban las luces sobre el río, andar era como volar. [...] Nos andaban la risa y el insomnio circulando por dentro del cuerpo como cosquillas, mientras por fuera nos envolvía aquella ciudad que podía ser Manhattan o Los Ángeles o donde durmiera en aquellos momentos Diana Durbin.
(Martín Gaité, 2009: 99, 100)

Se puede observar un contraste entre esta pasada anécdota, en la que la escritora se presenta aún muy joven e inocente, con el siguiente pasaje, donde se encuentra a una Martín Gaité llena de confianza e independencia. La escritora recuerda a sus amigos de juventud, al igual que recupera sus amistades infantiles, y les dedica esta memoria sobre sus paseos y sus actividades por Salamanca:

Con mis amigos camino del río, a través de visillos levantados, ninguno es mi novio, ni siquiera es mi novio, pero cantan y se ríen y me cogen de la mano, vamos por callejuelas, entramos en tabernas, alquilamos una barca para remar por el río Tormes que acaba de deshelarse, hay un sol de primavera temprana. (Martín Gaité, 2009: 108)

El siguiente suceso que marca la vida de Martín Gaité es su primer viaje sola, con destinación a Portugal gracias a una beca para la Universidad de Coimbra. Este viaje la ilusionaba enormemente, porque entonces “no era costumbre que una chica viajara sin compañía” (Martín Gaité, 1993: 17). En *El cuarto de atrás* relata: “parece que estoy viendo mi primer pasaporte; cuando al fin lo conseguí, dormía con él debajo de la almohada” (Martín Gaité, 2009: 45). En la novela, narra con detenimiento la peripecia, que comienza con sus intentos de conseguir el permiso de su padre y acaba con su primer romance, que tuvo lugar en Oporto con un chico portugués. Portugal no la defraudó, es más, le pareció el “país más exótico y más lejano de la tierra” (Martín Gaité, 2009: 46). Quizá se podría considerar este uno de los momentos clave en su paso de niña a mujer.

Por último, es necesario comentar su temprana afición por el teatro, en relación a los eventos destacables de su juventud. En *El cuarto de atrás*, Martín Gaité explica que su primera actuación tuvo lugar en el Teatro Liceo de Salamanca, donde representó un entremés de Cervantes, que tuvo gran éxito e incluso –como se mencionó en el capítulo anterior– obtuvo una crítica en la revista *El Adelanto* (Martín Gaité, 2009: 150). Años más tarde, colaboró en la revista *Trabajos y días* e hizo teatro universitario, representando, además de los entremeses, *El mercader de Venecia* de Shakespeare (Martín Gaité, 1993: 16). Sin embargo, a pesar de que el teatro “[le] apasionaba casi tanto como la literatura, [...] la literatura [le] tiraba más que nada” (Martín Gaité, 1993: 16, 17), por lo que finalmente decidió dedicarse a la profesión de escritora.

5.3 Edad adulta

Este apartado resulta más breve que los anteriores, pues Martín Gaité dedica menos páginas a la recuperación de memorias sobre su edad adulta. Sin embargo, son muy importantes las referencias que se hacen en relación a su escritura, que suponen el reencuentro con su pasado como escritora, con el objetivo de reconocerse a sí misma y así superar su parálisis mental. De esta forma, realiza un repaso de determinadas obras y de las circunstancias en que se escribieron, con la intención de retomar sus inicios y aclarar su identidad como escritora.

La primera mención se hace en relación a la *Introducción a la literatura fantástica* de Todorov, cuya lectura había impulsado a la salmantina a idear una novela fantástica –que, curiosamente, se trata de *El cuarto de atrás*. Martín Gaité describe esta idea como parte de esos “proyectos que se encienden como los fuegos fatuos, al calor de ciertas lecturas” (Martín Gaité, 2009: 27). A continuación, la autora recupera su primera novela, que escribió ya en Madrid, en la misma casa en la que se encuentra en el momento de la escritura de *El cuarto de atrás* (Martín Gaité, 2009: 49). La siguiente novela que rememora es *El balneario*. Lo hace recurriendo a sus propios recuerdos de aquellas ocasiones en que visitó balnearios con su familia, los cuales a su vez inspiraron la narración (Martín Gaité, 2009: 55).

Martín Gaité hace una destacable referencia con respecto a *Usos amorosos de la postguerra española*, ensayo citado con frecuencia en este trabajo. La salmantina confiesa sus intenciones de elaborar dicho libro, que trataría “un poco el mundo *Entre visillos* pero explorado ahora, con mayor distancia, en plan de ensayo o de memorias” (Martín Gaité, 2009: 69). Asimismo, hace referencia a *Ritmo lento*, en concreto al proceso de creación de la habitación donde tiene lugar gran parte de su trama (Martín Gaité, 2009: 145). En relación a su primera amiga, recuerda la novela rosa que empezaron a escribir entre las dos, ambientada en una isla de invención propia, Bergai, que consideraba un refugio del mundo exterior y la pesadumbre de posguerra, así como nombra los fragmentos de sus primeros diarios y poemas que guardaba en un baúl de hojalata (Martín Gaité, 2009: 164). De esta forma, realiza una revisión casi completa de su carrera como escritora.

CONCLUSIONES

La salmantina Carmen Martín Gaité publica en 1978 su novela *El cuarto de atrás*, con la que gana el Premio Nacional de Literatura ese mismo año, que le permite además sumarse con éxito a la corriente de escritos de recuperación histórica sobre la época de posguerra. Con la llegada de la transición, los escritores pueden al fin aportar su punto de vista y sus percepciones acerca de los sucesos sobre los que habían tenido que permanecer en silencio hasta entonces, siendo *El cuarto de atrás* un buen ejemplo de este ejercicio de memoria colectiva. El primer aspecto a destacar de este trabajo es la investigación acerca del concepto de memoria y su aplicación en los estudios literarios, en particular en la narrativa de recuperación histórica, para lo que han resultado fundamentales las explicaciones de Ana Luengo y Daniela Bister. El objetivo ha sido, por consiguiente, estudiar cómo se realiza esta recuperación del periodo de posguerra en *El cuarto de atrás* a través del análisis de los diferentes componentes de la memoria de Martín Gaité. Estos elementos han sido categorizados en los grupos memoria histórica, sentimental y personal, acorde con diferentes estudiosos de estas materias, entre los que destacarían Maurice Halbwachs, Manuel Vázquez Montalbán y Phillipe Lejeune.

En cuanto a la veracidad de la novela, esta se ha demostrado a lo largo del estudio mediante la corroboración y, en ocasiones, complementación de información obtenida de fuentes documentales trabajadas por la propia Martín Gaité. Es el caso del ensayo *Usos amorosos de la postguerra española* (1987), que, como ya se ha puntualizado, sigue “un criterio de monografía histórica” (Martín Gaité, 1987: 12), y del artículo “Bosquejo biográfico” (1980), que se trata de una autobiografía de la escritora. Además, se han aportado referencias a la obra del historiador Rafael Abella, especializado en ese periodo.

Carmen Martín Gaité lleva a cabo esta recuperación de la historia con un tono desenfadado, que expresa con sinceridad la precariedad y la represión de la dictadura, sobre todo desde la perspectiva de la mujer –doblemente reprimida–, pero sin convertir su discurso en un reproche, sin aportar notas de odio o rencor. Al contrario, a pesar de los ineludibles comentarios acerca de la situación política y económica del país, centra su narración también en muchos otros aspectos sociales y en sus propias vivencias, que en cierto modo transmiten nostalgia por su infancia y su juventud, y que muestran cómo en ocasiones la cultura popular contribuyó a la resistencia de los españoles contra la

pobreza y la opresión. Por consiguiente, *El cuarto de atrás* es una obra muy completa, que abarca temas diversos, aunque desde una perspectiva similar, y siempre con el objetivo de recuperar el pasado de la posguerra española para desacreditar la versión oficial impuesta por el franquismo.

Se ha afirmado que la Guerra Civil Española, como todo enfrentamiento bélico e ideológico, “provocó dos memorias opuestas: la de los vencedores con su versión del pasado gloriosa y justificante y la de los vencidos con su versión dolorosa y acusadora” (Bister, 2014: 119). Sin embargo, se puede considerar que la memoria de Martín Gaité no se incluye en ninguna de estas dos clasificaciones. La escritora critica esta versión gloriosa y eufórica que el franquismo inculcó en la sociedad, pero no por ello aporta en *El cuarto de atrás* recuerdos acusadores o excesivamente dolorosos. Como es natural, debido a los acontecimientos históricos de estas décadas, ciertos episodios de su vida fueron traumáticos, así como resulta innegable que en la novela se transmite la escasez, la violencia y la censura de los años de posguerra, pero esto no convierte la obra en un ataque constante contra el bando vencedor ni en un ejercicio de odio impregnado de sentimiento de trauma y victimización.

La originalidad de la novela reside, pues, en el tratamiento que Martín Gaité da a la memoria colectiva. Contrario a sus contemporáneos, Martín Gaité no escribe una obra historiográfica ni una novela que buscara prolongar el rencor o el odio. La salmantina escribe una novela fantástica, derrochando ingenio y capacidad literaria, mientras muestra su descontento ante determinadas injusticias y tristeza por el modo en que transcurrieron los hechos. Martín Gaité logra convertir una “situación histórica desfavorable de confinamiento, escasez y opresión en una oportunidad para la creatividad” (Scharm, 2011: 270). Esta creatividad se basa, sobre todo, en la cohesión perfecta entre memoria y fantasía que se da en el discurso que la narradora mantiene con el misterioso hombre de negro, siendo en ocasiones muy complicado trazar la línea divisoria entre ficción y recuerdo.

Se puede concluir que, “custodiadas en la distancia del recuerdo, las vivencias emocionales cobran medidas literarias” (Comellas Aguirrezábal, 2002: 34), lo cual, aplicado a *El cuarto de atrás*, significa que Martín Gaité usa su memoria como vía para elaborar una novela cargada de fantasía, nostalgia y, junto a ellas, reivindicación política. La obra de Martín Gaité posee, en general, un componente lírico que acentúa la sensibilidad de la autora ante las diferentes circunstancias a las que se enfrentó a lo

largo de su vida, tanto personales como colectivas, y que escoge representar en *El cuarto de atrás* en forma de novela fantástica.

Por último, cabría señalar que la configuración de *El cuarto de atrás* como novela fantástica no altera, dentro de los límites de la ficción, la veracidad de los datos que Martín Gaité aporta. En otras palabras, el marco de la novela y el contexto en el que se desarrolla el discurso de la narradora son ciertamente fantásticos, pero esto no implica que el discurso en sí también lo sea. Al contrario, el hombre de negro y los demás rasgos fantásticos no son más que un pretexto que la salmantina inventa para conducir la novela y para justificar –literariamente– el ejercicio de memoria llevado a cabo, sobre el cual trata este trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

Martín Gaité, C. (2009). *El cuarto de atrás*, Madrid: Ediciones Siruela. Primera edición (1978), Barcelona: Destino.

_____ (1987). *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona: Editorial Anagrama.

_____ (1993). “Bosquejo biográfico”, en C. Martín Gaité, *Agua pasada*, Barcelona: Editorial Anagrama.

Fuentes secundarias

Abella, R. (1985). *La vida cotidiana en España bajo el régimen de Franco*, Barcelona: Editorial Argos Vergara.

Alonso, S. (2003). *La novela española en el fin de siglo: 1975-2001*, Madrid: Mare Nostrum Comunicación.

Alsina, J., Chauchadis, C. y Ramond, M. (1982). “Approches d’une autobiographie féminine: *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité”, en *L’autobiographie en Espagne. Actes du II^e colloque international de la Baume-les-Aix, 1981*, Aix-en-Provence: Publications de l’Université de Provence, 323-352.

Aróstegui, J. (2004). “Retos de la memoria y trabajos de la historia”, en *Pasado y memoria*, 3, 5-58.

Bister, D. (2014). *La construcción literaria de la víctima*, Frankfurt am Main: Peter Lang.

Carbayo Abengózar, M. (2014). “Carmen Martín Gaité y la cultura popular”, en *Espéculo*, 52, 147-156.

Comellas Aguirrezábal, M. (2002). “Cualquier memoria es literatura: memoria literaria y proceso de creación”, en *Philologia hispalensis*, 15 (2), 49-69.

- Del Prado, J., Bravo Castillo, J. y Dolores Picazo, M. (1994). *Autobiografía y modernidad literaria*, Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva* (Trad. I. Sancho-Arroyo Corno), Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hartson, M. T. (2007). "The False-Bottomed Suitcase: Historical Memory and Textual Masochism in Carmen Martín Gaité's *El cuarto de atrás*", en *Romance Notes*, 48 (1), 35-47.
- Jurado Morales, J. (2003). *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité*, Madrid: Editorial Gredos.
- _____. (2018). *Carmen Martín Gaité. El juego de la vida y la literatura*, Madrid: Visor Libros.
- Luengo, A. (2004). *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*, Berlín: Edition Tranvía.
- Mañas Martínez, M. del M. (2000). "Elisabeth Mulder: reivindicación de una novelista singular", en M. Villalba Álvarez (ed.), *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*, Ciudad Real: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 123-135.
- Martín Garzo, G. (2009). "Prólogo. El misterio de la cajita dorada", en C. Martín Gaité, *El cuarto de atrás*, Madrid: Siruela, 9-12.
- Pérez Cano, T. (2010). "Cine, novela rosa y música popular en *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité, y *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig", en D. Balderston (pres.), *XXXVIII Congreso Internacional del Instituto de Literatura Iberoamericana*, llevado a cabo en la Universidad de Georgetown, Washington, DC, 1-10.
- Pérez Garzón, J. S. y Manzano Moreno, E. (2010). *Memoria histórica*, Madrid: CSIC.
- Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, (Trad. G. Aranzueque), Madrid: Arrecife.
- Romano, M. (1999). "*El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité: otra historia", en *Letras*, 51, 79-92.
- Romera Castillo, J. (2009). "La memoria histórica de algunas mujeres antifranquistas", en *La memoria literaria del franquismo*, 21 (11), 175-188.

- Scharm, H. (2011). “*El cuarto de atrás* and *Soldados de Salamina*: From the Recuperation of Memory to Marketing Memories”, en M. Womack, y J. Wood (ed.), *Beyond the Back Room*, Bern: Peter Lang, 259-276.
- Sieburth, S. (1990). “Memory, metafiction and mass culture: the popular text in *El cuarto de atrás*”, en *Revista Hispánica Moderna*, 43 (1), 78-92.
- Tosolini, G. (2015). “Una finestra sul passato: *Irse de casa* di Carmen Martín Gaité”, en *Altre Modernità*, 27-37.
- Vázquez Montalbán, M. (1970). *Crónica sentimental de España*, Barcelona: Editorial Lumen.
- _____ (1980). *Historia y comunicación social*, Barcelona: Mondadori.
- Vilaseca, S. L. (2006). “From Spaces of Intimacy to Transferential Space: The Structure of Memory and the Reconciliation with Strangeness in *El cuarto de atrás*”, en *Bulletin of Hispanic Studies*. 83, 181-192.
- Wood, J. (2011). “Introduction to Part Three: Writing - Memory”, en M. Womack, y J. Wood (ed.), *Beyond the Back Room*, Bern: Peter Lang, 219-232.

Fuentes de ilustraciones

Ilustración 1, (1938). *Y (Madrid)*, recuperado de Biblioteca Nacional de España:

<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=parent%3A0027338926&lang=es&s=7>

Ilustración 2, (1929). *Crónica (Madrid, 1929)*, recuperado de Biblioteca Nacional de España:

<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=parent%3A0003258528&lang=es&s=6>